

ÈMFASI CONTRAREFORMISTA EN ELS RETAULES DE LA SEU DE GIRONA

M. ASSUMPTA ROIG i TORRENTÓ

Estudi General de Girona
Universitat Autònoma de Barcelona

PRESENTACIÓ *

La catedral de Girona conserva un bon mostrari de retaules barrocs, ubicats en les capelles laterals de l'àmplia nau gòtica, fet que permet conèixer i detectar l'ambient artístic desenvolupat a la ciutat en el primer terç del segle XVIII. Entrant per la porta dels peus de la gran nau trobem, a banda i banda, els retaules de l'Anunciació i de la Immaculada Concepció; a la banda dreta, tot seguint la direcció vers l'altar, observem els retaules de sant Miquel i el dels sants Iu i Honorat; enfront, més a prop de la girola, s'hi troba el retaule de sant Narcís; i ja plenament en el deambulatori, el dels Dolors.

Aquestes obres, que són objecte de l'estudi, ofereixen unes característiques comunes, alhora que cadascuna presenta les seves particularitats adients per a la temàtica representada, que em permeten contextualitzar el conjunt reflectit com una manifestació artístic-cultural d'èmfasi contrareformista. Parlarem, doncs, d'èmfasi contrareformista en tant que tots aquests retaules són obres devocionals amb una àmplia projecció social. És a dir, els aspectes teòrics defensats per l'Església en el Concili de Trento (1545-1563) sobre l'obra d'art i les imatges es veuen palesats en aquests relleus esculpits!. Així, el culte i devoció a la Verge, com a protagonista cabdal en el món catòlic ja abans de Trento és ara recuperat i elevat a la màxima potència. De tal manera s'evidencia en les manifestacions plàstiques de la seu gironina, on Maria es presenta en les variants de *Mare del Salvador* —en el retaule de l'Anunciació— en la figuració *d'Immaculada* —en el retaule de la Concepció (recordem d'altra banda que va ésser un dels temes més

* Per poder fotografiar els retaules de la catedral de Girona vaig obtenir el permís del Dr. Taberner i el Dr. Roura, i van ser el campaner Pablo i la seva família els qui, amb la seva amabilitat i predisposició, van facilitar-me el treball de camp. Agraïxo a tots ells la seva col·laboració.

1. Anthony Blunt, *La teoria de las artes en Italia, del 1450-1600*, Madrid, 1985 (1940), pp. 115-142, "El concilio de Trento y el arte religioso". Joaquim Garriga, *Renacimiento en Europa*, (Fuentes y Documentos para la Historia del Arte, vol. IV), Barcelona, 1983. En els apartats 44-45, de les pp. 345-352, presenta, respectivament, del concili de Trento: "Decreto sobre la invocación, y la veneración de las reliquias de los santos sobre las imágenes sagradas", en una òptica crítica i d'aportació bibliogràfica; i de Carlo Borromeo, "Instrucciones para la construcción y para el mobiliario eclesiástico", 1a edició, 1577. Presenta les nombroses edicions d'aquesta obra i la bibliografia especialitzada al respecte.

debatuts pels teòlegs de Trento²)— i en el rol de protectora i intercessora manifestat en la representació de *La Dolorosa* —en el retaule dels Dolors, tot recordant a l'espectador el patiment i sofriment com a mare del Crist crucificat³.

L'advocació i el culte als àngels i als sants segueix, en l'expressió plàstica, la mateixa trajectòria d'àmplia difusió que s'observa en la proliferació de textos que se'ls dedica. Les vides, els episodis miraculosos i el martiri, pel que respecta als sants, són els temes que se subratllen més especialment a partir del Trento⁴. La ideació de nous episodis, cada vegada més accentuada, és el tret que presenta major incidència en l'execució dels relleus o de les teles. L'anècdota, el detall, seran representats amb una minuciositat aclaparadora atès que la funcionalitat didàctica sembla ser la primera característica que ha de complir l'obra, alhora que es reflecteix l'episodi més significatiu i rellevant del sant o santa en qüestió.

Establirem tres agrupacions per situar l'ampli espectre santoral. Sant Narcís, bisbe de Girona i patró de la ciutat, considerat català, formaria part del grup dels que es consideren sants catalans, els que per tradició arriben a Catalunya durant el període paleocristià. En el retaule dels sants Iu i Honorat, que són els sants titulars de la capella, és palesa la imatge de la Magdalena penitent, caràcter tan rellevant a partir de Trento; aquests sants els inclouríem en el grup de sants patrons: del municipi o bé dels clients, o també de devocions particulars d'aquests. I finalment el retaule dedicat a l'arcàngel Miquel recolza la hipòtesi de la nova devoció als àngels i als arcàngels en l'època posttridentina; així, Miquel apareixeria dins el grup de sants vinculats a la Contrareforma⁵.

Si a aquest conjunt d'obres exposat hi afegim que els comitents han estat en totes elles canonges de la seu de Girona a títol individual, es referma la hipòtesi de la intervenció de l'estament eclesiàstic en el procés artístic-cultural de la ciutat, com també s'indica el rol adquirit en l'àmbit social, ja que l'obra contractada serveix per legitimar el seu pes davant el fidel i diferenciar-se de la figura del bisbe, tan potenciada a partir de Trento⁶.

2. Hilda Graef, *María. La mariología y el culto mariano a través de la historia*. Barcelona, 1968. p. 356. El decret sobre el pecat original, sessió 15 del 17 de juny de 1564, època de Pau III (1444-1563). Evangelista Vilanova, *Història de la teologia cristiana*, vol II, Barcelona, 1986, pp. 585-588, considera que l'ambient religiós del segle XVII a Espanya era eminentment immaculista.

3. Jaume Marquès i Casanovas, "El culto a Nuestra Señora de los Dolores en la catedral de Gerona". *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, 1953, vol. VIII, pp. 277-293.

4. Charles Dejob, *De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques. Essai d'introduction a l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV*. Paris, 1975 (1884), pp. 241-267. Regles i tractats editats pel Concili i l'aplicació sobre l'art i els artistes. Julius von Schlosser, *La literatura artística*. Madrid, 1976 (1924), pp. 365-370.

5. Aurora Pérez Santamaria, *Escultura Barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730). Projectió a Girona*. Lleida, 1988, pp. 306-309. Coincideixo amb l'autora a l'establir aquestes tres agrupacions per situar l'ampli espectre santoral.

6. Joan Bada, *La situació religiosa a Barcelona en el segle XVI*. Barcelona, 1970, pp. 68 i 170. Antonio Domínguez Ortiz, "Aspectos sociales de la vida eclesiástica en los siglos XVI-XVIII", dins *Historia de la Iglesia en España*, vol. IV, Madrid, 1979, pp. 30-36, comenta la figura del bisbe. Joan Busquets, "Població i societat a la Girona del segle XVII. El testimoni de Jeroni de Real". *Estudi General*, núm. 2, Girona, 1982, pp. 85-106. En les pp. 86-87 comenta la intervenció del capítol de la catedral al costat del consistori gironí en els afers polític-socials de la ciutat. Els noms de Cristòfol i Martí Rich sobresurten entre d'altres. Cristòfol Rich va contractar el retaule de la Immaculada.

DESCRIPCIÓ DELS RETAULES

Abans de passar a descriure breument cadascun dels retaules, crec interessant remarcar certes normatives del capítol que afecten a la disposició temàtica de les obres en qüestió. Com bé assenyala Marquès, segons la tradició de la catedral quan es canviava l'advocació d'una capella dedicant un altar a un sant diferent, es deixava una imatge de l'antic sant titular en el cos superior del nou retaule⁷. Aquest fet es dona en els exemples citats; així, trobem sant Andreu en el cos superior del retaule dedicat a sant Narcís, sant Vicenç a l'àtic del retaule dels Dolors; sant Cristòfol en el de la Concepció, on figura, a més, pel fet de ser el patró del comitent, qui per aquest motiu ja escollia ésser beneficiat d'aquella capella; el mateix succeeix en la representació de sant Jaume en el retaule de l'Anunciació. Aquesta es troba en el retaule dels sants Iu i Honorat, i Tobies i l'àngel en el retaule de sant Miquel.

El *retaule de l'Anunciació* (fig. 1), és una obra que va encarregar Jaume Codolar, canonge de la catedral, a l'escultor Pau Costa, el 1710, i que es va acabar el 1725⁸. Aquest retaule, de dimensions reduïdes, combina el tema central de l'Anunciació, en el cos principal, amb l'adoració dels pastors en la predella, just sota l'Anunciació, organització temàtica que es pot relacionar amb la de les nades, un dels grups de les quals es configura seguint aquests dos episodis de la vida de Maria⁹. L'anunci a Maria el trobem en els relats de Lluc, 2, 8-20. Queda completat el conjunt figuratiu amb les alegories de les virtuts teològals, Fe, Esperança i Caritat, amb la figura de sant Jaume a cavall, patró del comitent, en una fornícula en la part superior del retaule o àtic, i amb les imatges dels sants Bonaventura, franciscà, amb els atributs corresponents —maqueta de l'església i ploma— i Francesc de Paula, fundador dels mínims, flanquejant el tema principal de l'Anunciació.

El *retaule de la Concepció* (fig. 2), va ésser contractat el 1710 a Pau Costa pel canonge de la seu Cristòfol Rich, qui el va sufragar dels seus propis estalvis¹⁰. Aquesta obra, d'estructura compositiva molt semblant a l'anterior, en la

Busquets, "Revolta popular i religiositat barroca: l'excomunió de l'Exèrcit espanyol a la catedral de Girona el 1640". *Treballs d'història*, Diputació de Girona, 1976, pp. 1-25.

7. Marquès Casanovas, 1953, p. 287, recull la informació de l'episcopologi de Pontich.

8. Pérez Santamaría, 1988, pp. 262-266, descripció de l'obra, amb un esquema del retaule. En la p. 116 comenta els comitents de les catedrals i considera que l'exemple de Girona és molt particular, ja que l'acció dels canonges va contribuir a la renovació artística de la seu.

9. Antoni Comas, *Història de la literatura catalana*. Barcelona, 1981 (1964), vol. IV, pp. 251-252, fa referència a aquestes nades i posa exemples de cançons de cadascun dels grups temàtics. Les pp. 267-274 corresponen al grup de l'Anunciata. Les nades són cançons que a diferència dels goigs, presenten una continuïtat històrica; han tingut pervivència gràcies únicament a la memòria col·lectiva, element que denota un fort lligam amb la litúrgia i el costumari. Les cançons que han arribat fins a l'actualitat es troben recollides en manuscrits del segle XVIII, les més antigues, perquè d'anteriors, del XVI o XVII, solament n'han pervingut un petit nombre. Joan Amades, *Folklore català*. Barcelona, 1951, p. 254. Manuel Milà i Fontanals, *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances inéditos*. Barcelona, 1853.

10. Àngels Masia de Ros, "Contribución al estudio del barroco: Pablo y Pedro Costa en la catedral de Gerona". *Archivo Español de Arte*, tomo XIV, 1940/41, pp. 542-547. En les pp. 542-544 comenta el retaule de la Concepció, que atribueix a Pau Costa, i exposa que el comitent era Cristòfol Rich, canonge de la catedral, que va sufragar el retaule personalment. Pérez Santamaría, 1988, p. 116.

que sobresurt l'escena del carrer central del primer cos, la Immaculada Concepció, s'adapta al marc arquitectònic de la capella gòtica. Aquí, com en l'exemple anterior, trobem a la part central de l'àtic la imatge del patró del comitent de l'obra, en aquest cas sant Cristòfol. Les manifestacions de sant Francesc Xavier jacent a la cova, en la predella del retaule, i la de sant Feliu de Girona, a la banda dreta del primer cos, evidencien la presència de les missions. Missioners que van dedicar la vida a proclamar la doctrina catòlica arreu del món; aquest està representat en forma de globus terraquí sota els peus de la Immaculada, i sostingut per àngels. Sant Francesc Xavier, l'apòstol d'Índies, i sant Feliu, anomenat l'africà i apòstol de Girona, tanquen el cicle temàtic¹¹.

El *retaula dels sants Iu i Honorat* (fig. 3), va ésser contractat pel canonge Ignasi Bofill a l'escultor Joan Torras l'any 1709. El canonge va sufragar personalment el retaule perquè era beneficiari de l'altar de la capella dedicada a aquests sants¹². En el propi retaule s'hi troba la inscripció 1731, damunt la taula de l'altar, que és la data de finalització de l'obra. El retaule, de composició paral·lela als dos anteriors, s'adapta a la capella construïda entre 1347-1376, però és de dimensions més reduïdes, doncs consta de sòcol, predella, un gran cos principal i àtic. Les escenes que es troben al centre són, en la predella, la figuració de la Magdalena penitent (fig. 3.1), una gran tela central al primer cos amb un episodi de la vida dels sants i, a l'àtic, la temàtica de l'Anunciació. Una de les dues grans teles que es troben a cada costat del retaule, en els murs de la capella, representa l'èxtasi de sant Ignasi; aquest fet seria un element indicatiu de la voluntat de reflectir un episodi rellevant del sant patró del comitent de l'obra, ja que el retaule es manté fidel als sants als qui ja era dedicada la capella. El tema de l'altra tela correspondria a un miracle de sant Antoni de Pàdua, com així constata en el seu testament el propi Ignasi Bofill¹³.

11. Pérez Santamaria, *ibid.*, pp. 257-262, amb descripció i esquema del retaule. En la descripció del primer cos, identifica la imatge de la banda esquerra amb sant Ramon de Penyafort, que es caracteritza per portar en una mà el *llibre de Decretals* i en l'altra, una clau que correspon al seu càrrec de penitenciarí de Roma, segons es desprèn de l'obra de Juan Ferrando Roig, *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1950, p. 235. A més a més té al seu costat, a terra, una mitra, atribut que es refereix a la renúncia de la dignitat episcopal. Tot sembla correspondre a la personificació d'aquest sant, però donat que els dominics eren contraris a defensar el dogma de la Immaculada, tan ressaltat pels franciscans i jesuïtes, cal preguntar-se com encaixa un sant dominicà en una obra dedicada a la Immaculada Concepció. En lloc de sant Ramon podria tractar-se d'un company de Fèlix l'Africà, per exemple sant Romà, segons es desprèn de l'obra de Francisco DORCA, *Colección de noticias para la historia de los santos mártires de Gerona*, Barcelona, 1764, pp. 179-185. Sant Romà, màrtir de Girona, es venera en algunes esglésies de la diòcesi de Girona i és patró d'algunes parroquials, com la de Lloret de Mar. De tota manera no descarto completament la possibilitat que la imatge representada en el retaule sigui la de sant Ramon de Penyafort.

12. Pérez Santamaria, 1988, p. 116, comitent Ignasi Bofill; i a les pp. 253-257, descripció i esquema del retaule. AHG (Arxiu Històric de Girona) Gir. 8, notari G. Dedeu, Testaments 1709-1732. f. 410v°. Testament d'Ignasi Bofill.

13. Pérez Santamaria, *ibid.*, p. 257. AHG: "Item vull y man que seguit mon obit me sien instituidas y fundadas en la Administració dels Aniversaris Presbiterials de la dita Seu sis Estacions quiscun any perpetuament fahedoras ço es tres lo die de Sant Ignaci y las restants tres lo die de Sant Antoni de Padua en lo dit altar de Sant Ivo y Sant Honorat de la dita Seu en lo qual Altar se troban las Efigies de dits Gloriosos Sant Ignaci y Sant Antoni de Padua...", 22, VIII, 1729.

El *retaula dedicat a sant Miquel* (fig. 4), proper al dels sants Iu i Honorat, s'atribueix, tímidament, a Pau Costa, en el 1715. El canonge que el va encarregar, Miquel Català, volia deixar un record seu a la catedral de Girona; així, ell mateix col·labora en la realització de l'obra, tot portant personalment des de Roma la tela, avui situada al bell mig de la composició del retaula, on es representa sant Miquel vençant el dimoni. Al damunt del marc s'hi observa una petita orla amb el seu nom inscrit, *De Miquel Català*. El 1720 aquest canonge sol·licità al capítol sufragar el daurat del retaula, consideració que el capítol acceptà gratament. Segons Aurora Pérez, aquest llenç central és una còpia del sant Miquel arcàngel de Guido Reni, llancejant el dimoni¹⁴. La data de 1716 que està situada al tauler de l'àtic, és indicativa de l'acabament de l'obra escultòrica. Les escenes pintades en els murs de la capella, que per l'estil i la composició corresponen a les mateixes dates, representen l'Ascensió de Maria i la Resurrecció de Crist. Per tant, tot el conjunt adquireix un caràcter de triomf i victòria, temes reafirmats per l'esperit contrareformista.

El canonge Narcís Font sufragà la talla i el daurat del *retaula de sant Narcís*, (fig. 5) ubicat a la capella de sant Andreu, del 1324, de la seu gironina. L'obra, contractada amb l'escultor Pau Costa el 1710, no es va començar fins al 1718, i s'acabà el 1727. Aquest retaula és una obra de caràcter mixt, ja que la combinació escultura-pintura hi és present en tot el conjunt. Els relleus de sant Narcís, de sant Andreu i els escuts del comitent són els únics elements esculpits, llevat, és clar, de tot l'emmarcament dels cossos compositius i elements decoratius. La resta d'imatges són pintures de mig cos dins d'un marc ovalat. Santa Teresa i santa Maria de Cervelló estan representades a l'àtic, tot centrant la manifestació de sant Andreu, amb l'atribut del martiri, i com a antic titular de la capella. Sant Narcís, damunt d'una elevada peanya i emmarcat per una àmplia fornícula, està representat en ple volum i amb els atributs de bisbe; els dos àngels que el flanquegen porten l'un una palma, i l'altre, un llibre obert, elements representatius d'aquest bisbe de Girona i patró de la ciutat¹⁵.

La proposta de realitzar un *retaula dels Dolors* (fig. 6), a la capella de sant Vicenç de la seu de Girona la va fer el canonge Cristòfol Pagès el 1717; el retaula fou daurat el 1736 per iniciativa de Genís Pagès, germà de l'anterior canonge¹⁶. Aquest retaula, com tots els anteriors, té en el cos superior o àtic, la represen-

14. Pérez Santamaria, *ibid.*, pp. 267-270, descripció i esquema del retaula. En la p. 268 descriu el cos central i exposa la hipòtesi segons la qual la tela és una còpia de Guido Reni. Joan Bosch, en l'estudi sobre la pintura del segle XVIII a la seu que s'inclou en aquest volum, ratifica aquesta hipòtesi, alhora que ha trobat una prova documental en la que s'indica que l'autor del retaula és Pau Costa.

15. Pérez Santamaria, *ibid.*, pp. 216 i 270-273, descripció i esquema del retaula. F. Dorca, 1764, pp. 185-195. Josep Mauri Serra, *Els sants de la seu de Barcelona*. Barcelona, 1957, pp. 33-36, Santa Maria de Cervelló.

16. Jaume Marquès comenta (Marquès Casanovas, 1953, pp. 284-293) que la devoció als dolors es va iniciar en la literatura ascètica des del segle XII i es va difondre notablement en el XIII amb la fundació de l'orde dels servites, dedicada especialment a la predicació d'aquest misteri. Les pp. 286-290 fan referència a l'actual retaula dels Dolors; el culte, que com indica Marquès havia decaïgut a finals del segle XVI, es revifa a la segona meitat del segle XVII i al llarg de tot el XVIII. Com s'ha indicat, la proposta per a la realització del retaula és de 1717, com també assenyala Marquès, però les actes capitulars no en parlen gens fins el 1731. En les pp. 291-293 exposa les resolucions de les actes capitulars, i s'hi troben les relacionades amb el retaula.

tació de l'antic sant patró de la capella, sant Vicenç màrtir, i en el cos principal, emmarcada per tota la composició de l'obra, la imatge titular del retaule, en aquest cas l'escena de la Pietat. Les figuracions dels sants que envolten tota aquesta temàtica principal són, en opinió de Jaume Marquès, santa Eulàlia, a la banda dreta de l'espectador, i sant Vicenç de Paül, pel que respecta a la banda esquerra, i en les pintures dels quadres laterals s'hi troba representat sant Felip Neri, celebrant missa, i en l'altre sant Vicenç de Paül predicant¹⁷. Sabem que aquest sant (1576-1664) va fundar la Congregació de la Missió, anomenada dels paüls, coneguda a Europa, especialment a França on la va fundar el 1625¹⁸. A Barcelona, aquesta missió s'hi va instaurar l'any 1703 a petició del bisbe Benet Sala¹⁹.

PROGRAMES ICONOGRÀFICS

Una vegada establert qui és el comitent del retaule, l'escultor que el va executar, l'espai que ocupa dins la seu catedralícia i el tema principal, hem d'endinsar-nos en un estudi de síntesi, a partir de les dades que hem obtingut, a priori, aplicant un mètode analític. Podrem arribar a oferir una explicació global de l'obra si sabem afegir, en la major mesura possible, les *constants locals* que donen significació pròpia a cada retaule. És així com arribem a la conclusió que la tradició local queda submergida en les directrius de la Contrareforma; cal, doncs, remarcar que considero que el resultat visual de la tradició es presenta com un subconjunt del gran mosaic teòric-dogmàtic contrareformista, amb una clara voluntat pràctica.

La representació de la *Verge Immaculada* (fig. 2.1) adquireix una sensació aèria; posa els peus damunt la lluna invertida, que, al seu torn, es recolza damunt el globus terraqui. Aquesta Immaculada es diferencia d'altres per aquest aspecte aeri que l'artista Pau Costa li confereix; els braços ben oberts, el cap i la mirada dirigida cap amunt, on es troba la representació de l'Esperit Sant, l'apropen a la tipologia iconogràfica de l'Assumpció de Maria. Envoltada de núvols i àngels, el conjunt adquireix una disposició ovalada, esquema formal molt semblant a les Immaculades pictòriques.

Acompanyada dels símbols de les lletanies sostinguts per àngels, recorda encara les composicions de la *Verge tota pulcra* que tenen el seu origen en el segle XVI. S'observa amb claretat el *Speculum justitiae*, mirall immaculat en el que resplandeix la justícia divina, i la *Janua coeli*, porta celestial que al·ludeix al paper de Maria com a intercessora de la salvació. Darrera dels dos àngels guar-

17. Marquès, *ibid.*, p. 289-290. Ferrando Roig, 1950, p. 108, sant Felip Neri. Juan de la Cruz Laplana, *Oratori de Sant Felip Neri de Barcelona, i el seu patrimoni artístic i monumental*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1978. Pérez Santamaria, 1988, p. 117, nota 60, indica el comitent de l'obra, sense precisar ni tenir en compte l'aportació de Jaume Marquès. D'altra banda, en les pp. 275-278, quan fa la descripció i presenta l'esquema del retaule, ratifica les identifications fetes per Jaume Marquès respecte les imatges de santa Eulàlia i sant Vicenç de Paül. La identificació de les imatges que acompanyen a sant Vicenç a l'àtic no ha estat possible per ara.

18. Jean Delumeau, *El catolicismo, de Lutero a Voltaire*. Barcelona, 1973, p. 232. J. Ferrando Roig, *Ibid.*, p. 268.

19. Joaquim Ma. Puigvert i Solà, "Guerra i Contrareforma a la Catalunya rural del segle XVII". En premsa, 1990.

dians hi ha representats els símbols de la *Turris eburnea* i el pou que li correspon com a *Mater Castissima*²⁰ (figs. 2.2, 2.3). En el mateix pla baix de la composició, però al centre, s'hi troba la representació d'una ciutat envoltada de muralla amb torres que pot recordar la "Jerusalem celestial", que es caracteritza per les dotze portes i torres²¹.

Complementen el retaule les personificacions de sants relacionats amb la història de la ciutat, com Fèlix l'Africà, dintre del grup dels sants de tradició local, o el sant patró del client, sant Cristòfol, a la part superior.

Cristòfol (fig. 2.4) també és el titular d'algunes parroquials de la diòcesi, com la de Llambilles i la de les Planes, indrets rurals que van dedicar obres a aquest sant patró, i que inclouríem dintre del grup que hem anomenat sants patrons d'indrets o clients particulars; es caracteritza per portar el Nen Jesús a l'espatlla i una vara florida, i amb la tipologia de barbut²². La representació de sant Francesc Xavier moribund a la cova (fig. 2.5) en aquest retaule fa pensar, d'una banda, en l'esperit missioner desenvolupat per la Contrareforma, ja que el sant va ésser apòstol a l'Índia i, de l'altra, es justifica en el destacat paper que els jesuïtes, l'orde a la que pertanyien tant el sant com el comitent, el canonge Cristòfol Rich, desenvoluparen en la defensa del dogma de la Immaculada Concepció, dogma que van expandir arreu del món mitjançant els seus missioners. Per tant amb aquesta imatge es configura un altre grup hagiogràfic, el dels que hem anomenat sants relacionats amb la Contrareforma²³. La imatge, per a mi dubtosa, de sant Ramon de Penyafort, dominic, formaria part d'aquest

20. Manuel Trens, *Maria, la iconografia de la Virgen en el arte Español*, Madrid, 1948, "Virgen tota pulchra", pp. 149-164. Emile Mâle, *El barroco. El arte religioso del siglo XVII*, Madrid, 1985 (1932), pp. 49-56. Francisco Xavier Dornn, *Litanie lauretanae ab beate Virginis caelique Riginiae Mariae*. Predicadores ordinario in Fidberg. Augustae Vindelicorum Sumptibus Joannis Baptistae, Burckart, 1750. Sobre les litanies, vegeu també Ma. Assumpta Roig Torrentó, "Influencia de los grabados de los hermanos Klanber en la capilla de la Mare de Déu dels Colls en Sant Llorenç de Morunys", *Archivo Español de Arte*, vol. LVI, 1983, pp. 1-18.

21. Josep Plens, *Cathecisme pastoral de plàtiques doctrinals i espirituals per tots los diumenges de l'any utilíssim i profitós a tots los rectors i regint cura d'ànimes, com també confessors i predicadors*. Impremta Rafael Figueró, Barcelona 1699. Edició consultada de Jaume Surià, estamper-libreter, Barcelona 1715. Rector de Mollerusa. Plàtica 13, pp. 116-118, on es fa referència a l'Apocalipsi 12, dient: "Veu Sant Joan la ciutat santa de Jerusalem que baixava del Cel ab tot los aparells de desposada (...) lo que reparo es: que volgueren dir aquellos interpretes dient, que aquella Ciutat figurava à Maria en la Encarnació del Verbo, baixant ab tots aquells aparells i prevencions de desposada?". Com es pot observar, s'enllacen els misteris d'Anunciació i Encarnació, i seguidament es relaciona Maria amb la ciutat santa. El text de Joan, segons la versió dels monjos de Montserrat del Nou Testament. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1972, Ap., 12, 1, és: "vestida de sol amb la lluna sota els peus, i sobre el cap una corona de dotze estrelles".

22. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints*, Paris 1957 (1955), 3 vols. vol. III, festa el 25 de juliol, pp. 304-313. En la p. 307, que tracta de la iconografia, parla de tres tipus: barbut, imberbe i cinocèfal. Els exemples catalans pertanyen al grup *barbut*, que segons Réau és el més freqüent; posa força exemples, p. 309. A la p. 312 Réau indica que s'observa una devallada de la devoció a sant Cristòfol després de la Reforma-Contrareforma, aspecte que no es pot generalitzar, ja que només al bisbat de Girona hi ha tres exemples significatius per a la tradició local.

23. Vilanova, 1986, pp. 523-525. Mâle, 1985, p. 372. Réau, 1957, vol. III, pp. 538-541. Pedro Rivadeneyra, *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los Santos*. 3 vols, Barcelona, 1623, pp. 405-432. Fr. Thomas Ramon i Samentor, *Nou platicas de las virtus mes heroycas del Apostol de la Indias S. Francisco Xavier de la Compañia de Jesus*, ab modo de fer novenari, altres devocions, goigs. Estampa de la R. Universitat per Iosef Faig, Cervera, 1728.

grup²⁴. Crec que es pot considerar aquesta obra d'una gran complexitat iconogràfica, ja que engloba conceptes ideològics que s'endinsen plenament en la mentalitat contrareformista. Per corroborar la dimensionalitat de l'advocació a la Immaculada, podem afegir dos aspectes més: l'un és l'assimilació política del dogma, i l'altre, el culte litúrgic²⁵. De l'assimilació política podem exposar dos exemples prou clars, l'un és el complex programa immaculista patrocinat per la cort dels Habsburg a Madrid, i l'altre, referent a Catalunya en temps de la guerra de Successió, es basa en uns "goigs de la Puríssima Concepció" de Maria Santíssima que expliciten el caràcter polític que es fa de la temàtica; va ésser l'arxiduc Carles d'Àustria qui manà erigir una columna a la Puríssima al Born de Barcelona, i la proclamà patrona dels seus estats, i en honor seu se li van dedicar els goigs per encomanar-li protecció en l'empresa militar.

En el culte litúrgic hi ha manifestacions prou clares de la celebració de la festivitat de la Immaculada Concepció, acompanyada de processons, que adquireix a finals del XVII tanta rellevància com la festa del Corpus. És amb la publicació del breu "*In excelsa*" (1696) que Innocenci XII manava de celebrar la festa de la Immaculada amb ritu doble de segona classe i amb octava en l'Església universal. Una altra manifestació d'aquest culte a la Immaculada la formen les novenes, que juntament amb les vides de sants, invencions i obres de devoció, conformen tot un conjunt d'obres de caràcter molt divers però que tenen en comú l'accent piadós, força ingenu i a l'abast de la població local. Citem, a partir de la informació donada per Antoni Comas, l'obra manuscrita de Miquel Caimaris (1689-1756), "Novenari de la Puríssima Concepció de Maria", i "Devota novena al sant naixement de Nostra Soberana Senyora, Verge Puríssima i Mare Immaculada, per la seva iglésia de Lloseta", també manuscrita. De la casa de l'Ardiaca hem parat esment en la novena impresa "Novena de la Puríssima Immaculada Concepció, sacada principalmente de las obras de Luis de la Puente". Luis de la Puente (1554-1624) fou jesuïta, alumne de santa Teresa, segons E. Vilanova, i escriptor destacat de l'escola vallisoletana. És conegut per conreuar amb èxit varis gèneres espirituals, i les seves "*Meditaciones*", de caràcter devocional, són la seva obra més divulgada²⁶.

24. García Miralles, "Maria en la Sagrada Escritura según los escritores dominicos (XIII-XVII)". *Estudios Marianos*, vol. XXIII, Madrid, 1962, pp. 244-255. Exposa la contribució i l'aportació espanyola dels dominics al triomf de la Immaculada. Comenta, bàsicament, textos aïllats de sant Tomàs, pp. 244-245, i l'obra "Concepció y nascencia de la Virgen", de Fray Juan de Salamanca (+ 1479), pp. 248-250.

25. Hernández Díaz, "La iconografía mariana en la escultura hispalense de los siglos de Oro". *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*. Serie Iconográfica, n° 9, Madrid, 1986. 39 pp. En la p. 11 indica, després de la consulta de sermonaris, els altres noms amb què s'anomena a Maria. En les pp. 14-17, tracta de la Immaculada Concepció i de les diverses formes amb què s'ha representat el tema: en l'abraçada mística de sant Joaquim i santa Anna davant la porta daurada; en l'arbre de Jessè i l'escena de les tiges (podem pensar en la Immaculada d'Agustí Pujol de Terrassa); i en una tercera manera, la Immaculada Apocalíptica, com la trobem reflectida en força exemples catalans. Aquest treball conté molts textos de l'època barroca que fan referència a la Immaculada Concepció de Maria; en les pp. 26-38, on s'exposa la bibliografia, s'hi troben les referències de fonts impreses al respecte.

26. Alfonso Tomas Avila, "El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona". *Instituto de Estudios Tarraconenses Ramón Berenguer IV*. n° 28, Tarragona, 1963, dedica les pp. 119-129 a la festivitat de la Immaculada a la seu tarragonina -on hi havia culte a la capella de la Immaculada des del

La forma en què està representada l'Anunciació (fig. 1.1), tenint present que correspon al primer goig terrenal de Maria, recorda la tipologia iconogràfica de pervivència medieval, ja que l'arcàngel Gabriel irromp a la cambra de Maria majestuós, envoltat de núvols i amb un bastó de missatger²⁷. La Verge, asseguda en actitud de recolliment, amb el cap inclinat i la mirada baixa, té el llibre obert damunt d'un faristol, i al mig un gerro amb lliris florits blancs, símbol de la triple virginitat de Maria²⁸; es completa l'escena en la part superior de la composició per una nuvolada de querubins que envolten el bust de Déu Pare, de tipologia miquelangelesca del judici final, amb la bola del món en una mà i el senyal de tot poderós en l'altra, que ja es reflecteix en la iconografia medieval; l'anagrama de Maria encimbellat per una corona i dos putti que el flanquegen a l'entaulament d'aquest cos primer i principal del retaule, tanquen el tema²⁹.

En l'escena de la predel·la, l'adoració dels pastors, (fig. 1.2) s'observa en el marge esquerre de la composició, amb un marc arquitectònic de fons, un àngel, que contempla i es dirigeix vers el naixement; sembla, doncs, que aquesta figura referma la hipòtesi d'associar l'anunciata amb l'adoració dels pastors, com es desprèn de les nades. Aquest tema està compost dintre de l'inventiva apòcrifa que caracteritza les obres del segle XVII en l'àmbit europeu³⁰, i que

segle XIV-, i comenta les processons dels segles XVI-XVII; la processó solemne fou instituida per l'arquebisbe de Tarragona Joan Vich i Manrique el 1656, així es desprèn segons Tomas Avila de la consuetud d'aquest any. També a partir de la consuetud, s'obté la informació que aquest mateix any 1656 es va començar a celebrar l'octava amb indult del pontífex Alexandre VII. Altres manifestacions d'aquest culte són la Missa pròpia de la Immaculada, aprovada pel papa Sixte IV, suprimida per Pius V el 1568, però en el 1760 Climent XIII va proclamar la Immaculada Patrona d'Espanya. Valeri Serra i Boldu, *Calendari folklòric de l'Urgell*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981. Les pp. 318-319, dia 8 de desembre, la Puríssima Concepció de Maria, patrona de cerers, i també de l'arma d'Infanteria, ho és d'Espanya i ho fou de les Índies. Joan Amades, *Costumari català. El curs de l'any*. Barcelona, 1983 (1956), 2^a edició facsímil, vol V, pp. 861-872. Dia 8 de desembre, la Puríssima Concepció de Maria. Vilanova, 1986, p. 588. Indica que va ésser èxit del P. Francisco Díaz de San Buenaventura el document pontifici del 1696. El dogma es va aprovar l'any 1854. Ricardo García Cárcel, "La religiositat popular i la Història". *L'Avenç*, núm. 137, p. 20-27. En la p. 25, quan parla de les festes, subratlla la importància de la del Corpus, que tenia els seus orígens a l'Europa del segle XI, tot i que no es va desenvolupar fins al XIII i XIV. De la Immaculada indica que el seu punt de partida se situa en el segle XV, però que l'etapa més brillant correspon al segle XVII. Luis de la Puente, *De las Meditaciones de los Misterios de nuestra Santa Fe con la practica de la oración mental sobre ellos*. ed. Juan Simón. Barcelona, 1609, vol. II, Barcelona, G. Graells i G. Dotil, 1609. Juntament a l'exposició dels misteris de la vida de Crist, tant de passió com de resurrecció, i els de la Santíssima Trinitat, intercala la vida de Nostra Senyora.

27. Réau, 1957, vol. II, *Nouveau Testament*, p. 183. Atributs de l'àngel; parla del bastó de missatger com el de Mercuri, missatger de Júpiter; l'àngel anunciador, du el bastó de comandament confiat per l'emperador celest al seu ambaixador extraordinari i plenipotenciari. Explicació que recorda el paper que se li atribueix a Mercuri en el naixement de la Primavera, vegeu, Edgard Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*. Barcelona, 1972. L'article dedicat a la Primavera de Botticelli, pp. 127-130.

28. Réau, *ibid.*, pp. 182-183. Michael Baxandall, *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona, 1984 (1972), pp. 70-78, exposa diferents actituds de Maria front l'àngel anunciador.

29. Mâle, *ibid.*, pp. 204-205. Cita l'exemple de Zurbarán a Espanya, làmina núm. 83, dintre d'aquesta persistència medieval. Réau, *ibid.*, pp. 192-193, tema reformat pel concili de Trento.

30. Mâle, 1985, pp. 205-206. Réau, 1957, p. 193 parla de Caterina Emmerich, de 1818; no aporta novetats iconogràfiques. Caterina Emmerich (+ 1824). *Vida de la Santa Virgen*. Barcelona, 1892. Religiosa agustina que va morir el 1824 al convent de Agnetenberg a Dutmen. La seva obra es basa en gran part en textos apòcrifs i té molta influència en el desenvolupament anecdòtic dels

arriba fins i tot al XVIII en l'àmbit català, plena de detalls i rica en personatges, amb molta lluminositat. S'hi troben el bou i la mula, sant Josep en el mateix pla de composició que Maria, el Nen enbolcallat amb tela i damunt d'una cistella; els pastors que van arribant des del marge dret de la composició porten presents, en un pla obert, etc. Tota l'escena està emmarcada en una garlanda decorativa, en forma de petxina, flanquejada per dos putti que li donen un caràcter totalment pessebristic; sembla una posta en escena teatral. Una al·lusió pintoresca a les bèsties de l'establia és la maledicció de la mula, que diu així: *el pobre bou / bé l'escalfava / i amb alè / l'en retornava / la mula no, / la malcriada / del bressolet / menjava palla*³¹. Al·lusió que es reflecteix en aquest tema, encara que aquí s'han canviat els papers, doncs és la mula i no el bou qui dona alè al bressolet. El retaule queda coronat amb les virtuts teològals, la Caritat al centre, la Fe a la banda esquerra, i l'Esperança a la dreta.

El tema de l'Anunciació adquireix un nou sentit, alhora que un nou concepte, en l'art de la Contrareforma, doncs, com indiquen Mâle i Réau (vid. nota 29), tot citant a Molanus de Lovaina, teòleg del Concili de Trento, s'associa l'Anunciació a l'Encarnació. El tema queda enllaçat en els comentaris al rosari de Nostra Senyora amb el primer misteri de goig, titulat "Encarnació del Verb diví en les entranyes de Nostra Senyora". Juan López referencia, en el seu comentari a aquest misteri, escrits dels Pares de l'Església, com sant Jeroni, sant Basili i àdhuc de sant Joan evangelista, sobre la difícil interpretació d'aquest misteri. Tots aquests autors, per donar-li un sentit, cerquen diversos paral·lelismes. Així per exemple, sant Basili el compara amb l'esbarzer que va veure Moisès; sant Jeroni, amb la visió que varen tenir Moisès, Aaron i els setanta ancians, a la muntanya del Déu d'Israel; i sant Joan explica que no hi ha enteniment humà que pugui comprendre totes les gràcies³².

Al retaule de la *Verge dels Dolors* aquesta ceneix una corona de reina envoltada per un nimbe radiant amb dotze estrelles, atribut que vol recordar el caràcter d'Immaculada, tema que referma la tesis dels teòlegs contrareformistes. A aquests elements comuns, amb variacions d'estil i forma de representar la Pietat —que segons Mâle, són d'origen miquelangalesc— cal afegir-hi, en la major mesura possible, les constants locals que donen significació pròpia a l'obra, i que troben recolzament en el nou impuls que adquireix la devoció als Dolors a la segona meitat del segle XVII i durant tot el XVIII, i que reprèn el culte iniciat ja al segle XIV i promocionat per l'orde dels servites³³.

temes, com també la va tenir l'obra de Sor Maria de Agreda (1600-1665) de la Companyia de Jesús, *Mística Ciudad de Dios*, VIII vols. El vol. III, *Vida de la Virgen Madre de Dios*, Nueva edición añadida (a la de 1670). Barcelona, 1860. Abadesa del convent de la Immaculada Concepció de la vila d'Agreda, província de Burgos. D'ambdues obres se'n troben exemplars a la Biblioteca Balmes de Barcelona.

31. Comas, 1981, pp. 260-262. Un exemple de "La Mare de Déu / lo seu Fill bocava" que es diferencia, segons diria Mâle, de l'època medieval en què el Nen es representava nu i a terra. Ara amb la nova iconografia, la manifestació del tema ha canviat: "La Mare de Déu / lo seu Fill bolcava / Mentre està bolcant, / cançons li cantava; / n'hi canta cançons / i la glòria santa: / Fill del meu cor / i de la meua ànima, / que ets més estimat / que l'or i la plata / i totes les Índies / que té el rei d'Espanya". p. 262. A. Comas remet a Milà i Fontanals, *Romancerillo catalán*. Barcelona, 1882, núm. 46.

32. Iván López, *Rosario de Nuestra Señora*. Orden de Santo Domingo. Barcelona, 1591, pp. 182-187.

33. Marquès Casanovas, 1953. En la p. 284, "És important pel culte dels dolors, la implantació

El retaule dels Dolors inclou, a més, una representació de santa Eulàlia, verge màrtir i patrona de Barcelona, que encaixa en el grup que hem titulat de sants tradicionalment considerats catalans. I la representació de sant Vicenç de Paül la inclouríem dintre del grup dels sants contrareformistes, de caràcter per tant europeu i uniformitzador (fig. 6.1). De santa Eulàlia hi ha hagiografies a ella dedicades per autors de l'època, goigs, novenes, i fins i tot estendards³⁴. Subratllem l'obra de Ramon Ponsich i Camps dedicada a la vida i miracles de santa Eulàlia³⁵ (fig. 6.2).

El culte i la devoció a *sant Narcís* (fig. 5.1) per part la ciutat de Girona és recollit pels autors que tracten sobre la seva vida. L'hagiografia es concentra bàsicament en dos moments; el primer quan durant la persecució del Dioclecià ell es trobava asilat a Augsburg a casa de la cortesana Afra, a qui va convertir. Un segon tret que el caracteritza és l'anomenat "miracle de les mosques"; quan el 1286 les tropes franceses, encapçalades per Felip l'Ardit, entren a la ciutat de Girona, la qual va ésser defensada per les "mosques" de sant Narcís, que van fer morir de la pesta més de 40.000 homes i 24.000 cavalls³⁶.

Réau indica que els teòlegs de la Contrareforma, específicament, l'espanyol Interián de Ayala en la seva obra "*Pictor christianus eruditus*", eliminen aquest tema llegendari³⁷. A la seu de Girona en el retaule realitzat entre 1710-1724, probablement per Pau Costa, se'l representa com a bisbe, vestit amb pontifical; es cobreix amb la mitra i sosté el bàcul en una mà, i amb l'altra subjecta la capa

de l'orde dels servites en el segle XVI a Espanya". En la p. 286 comenta que en la segona meitat del XVII i durant tot el XVIII hi va haver "un augment del fervor popular en favor de la nostra devoció", així ho constata Montsalvatge en el "Nomenclator histórico", cf. nota 28. De les noves capelles que es van construir en la província amb aquesta advocació, Marquès encara n'hi afegeix algunes més, com Amer, Empúries, Banyoles, Besalú, Cadaqués i Castelló d'Empúries. Hi ha constància que a Cadaqués hi havia un retaule de la Pietat realitzat per Jacint Morató i Soler (1683-1736) el 1721 (vegeu Cèsar Martinell, *Arquitectura i escultura barroques a Catalunya*. Barcelona, 1959, 3 vols, vol. II, Jacint Morató i Soler), i també hi ha un document gràfic d'aquesta obra a l'Arxiu Mas, clixé núm. 39490, que està composta per un grup escultòric de la Pietat, molt ben elaborat, de tipologia paral·lela a un pas processional; consta de Maria-Crist i angelets amb els símbols de la Passió.

34. M.R. Martín, "Estendard de la confraria de santa Eulàlia". Anònim del I^r quart del segle XVIII. Museu de la catedral de Barcelona dins *Millemum*, Barcelona, 1989, núm. 467, p. 554. La confraria de "les obres i santa Eulàlia" es fundà a començament del segle XIV. L'estendard que tenia era vermell, i portava brodats la imatge de la santa i l'escut del capítol. Anava sempre al capdavant de les processons de la catedral. Joan Batlle, *Los goigs a Catalunya. Cent facsimils reproduïts de goigs del segle XVII*. Barcelona, 1925, p. 113, santa Eulàlia. Batlle, *Los goigs a Catalunya en lo segle XVIII*. Barcelona, 1925, p. 103, sant Vicenç de Paül, fundador de la congregació de la missió.

35. Ramon Ponsich i Camps, *Vida, martyrios, y grandezas de santa Eulàlia, hija, patrona y tutelar de la ciudad de Barcelona*. Continua la portada: Con las pruebas que convencen ser distinta de la de Mérida sacadas de Memorias antiquissimas de la Iglesia de España de los Martyriologios, y A.P. más venerables; de Instrumentos y Diplomas de los Soberanos de Cathaluña, y Condes de Barcelona, anteriores à la Epoca de haver passado a ser Reyes de Aragón. Con licencia en Madrid en la Oficina de Blas Romá. Año de 1770, 4a. 484 pp.

Aquesta obra està dedicada a l'Exmo. Señor Marqués de Monte Algrec, Conde de Oñate, Mayordomo Mayor del Rey nuestro Señor. Regidor perpétuo de la ciudad de Barcelona, Académico de Número, y Secretario de la Real Academia de Bucnas letras de la misma capital, y Diputado en corte por la nobleza de Cathaluña con la Real Aprobación de su Magestad.

36. Réau, 1957, vol. III, pp. 967-968. És patró de Girona i d'Augsburg.

37. Réau, *ibid.*, p. 968.

que l'envolta, i al pit porta una creu³⁸. L'actitud de la mà que està lliure invita a intepretar la connotació de la prèdica, i els àngels que l'envolten sostenen l'un una ploma i l'altre un llibre obert. Sant Narcís va compartir el martiri amb el seu diaca sant Fèlix, que no hem de confondre amb sant Fèlix l'Africà, (fig. 5.2) apòstol de Girona a qui la ciutat tenia una devoció molt gran ja abans de sant Narcís, i amb qui s'ha confós sovint³⁹; recordem la col·legiata de sant Fèlix en aquesta ciutat, en la que segons es diu hi ha les relíquies de sant Narcís.

En aquest retaule es palesen les imatges pintades de les personificacions de sant Fèlix i sant Fèlix l'Africà sobre tela, en retrats de tres quarts i emmarcades per medallons el·líptics inclinats cap endavant. Són representacions molt semblants ja que porten el mateix atribut, una ploma, i vestits amb dalmàtica. L'actitud però és diferent; mentre que l'un és disposat en forma inclinada del cos, amb la mirada i posició del cap en direcció contrària, l'altre mostra una actitud més ascètica, perquè té la mirada contemplativa, i el cap aixecat acompanya aquesta direcció cap amunt, tal com si estés meravellat de la predicació del seu mestre sant Narcís, que alhora li servia d'exemple per a les seves pròpies prèdiques com a diaca. Fins i tot la festa d'ambdós se celebra en el mateix dia, com indica Francesc Dorca⁴⁰. El retaule s'allarga estructuralment vers les parets laterals de la capella on es troba ubicat; en elles trobem dos grans plafons pintats, emmarcats decorativament segons l'estil de la resta del retaule, en els que s'hi manifesta el martiri de sant Narcís, en el que un soldat li clava una llança; i en l'altre el miracle de les mosques, representant-se a sant Narcís acompanyat d'angelets damunt de núvols que apareix damunt la ciutat, i com els soldats que l'assetgen cauen del cavall o turmentats per les mosques, van caient a terra⁴¹.

La representació de sant Fèlix l'Africà (fig. 2.6) és palesa tanmateix en el retaule de la Immaculada, en una figura de ple volum amb un llibre en una mà,

38. Ferrando Roig, 1950, p. 205. És la presentació més freqüent del sant, vestit de bisbe. El que resultava difícil als artistes era representar les mosques contra les que és invocat. Réau indica que a Alemanya se'l representa acompanyat d'un drac o serps, símbol del paganisme, com s'observa en altres sants evangelitzadors.

39. Dorca, 1764, pp. 203-220. Compendi de la vida de sant Narcís. L'autor cerca en els textos antics, Bollandistes, martiriologi romà i els *Flos Sanctorum*, les referències que s'exposen sobre sant Narcís, tot comparant i relacionant si es tracta d'exposicions paral·leles o bé contraposades. Intenta, segons explicita, trobar la vertadera història de sant Narcís. Els episodis d'Afra i de les mosques els recull de la mateixa manera que ho fan els altres autors. En les pp. 102-106 comenta la devoció de la ciutat de Girona al màrtir sant Fèlix l'Africà, qui va arribar de dit continent juntament amb sant Cugat. Sant Fèlix l'Africà és apòstol de la ciutat de Girona; va patir el seu martiri en el segle IV. J. Ferrando Roig, 1950, pp. 109-110. Santiago de la Voragine, *La Leyenda Dorada*. Madrid, 1982, vol. I, pp. 105-106. L'explicació correspon a un altre *sant Fèlix*, que situa com a bisbe de Nola.

40. Dorca, *ibid.*, p. 220. *Novena al gloriós pare Sant Narcís, bisbe, màrtir i patró de Girona*. Per alcançar per medi del sant los favors que se desitgen i singularment el d'una mort reconeguda. Ab un breu compendi de la sua prodigiosa vida i alguns molts miracles que ha obrat lo sant a sos devots. Imprès per Antón Oliva. Girona, 1797. Vegeu Aguiló, *op. cit.*, núm. 1228.

41. Aquests dos plafons temàtics pintats en la capella de sant Narcís, així com les altres representacions pictòriques que conformen el conjunt del retaule, són estudiats per Joan Bosch, qui creu que la realització d'aquestes pintures es podria atribuir a Antoni Viladomat (1678-1755). Una de les raons per a considerar aquesta hipòtesi és la relació estilística que guarden aquestes pintures amb les que es troben a la capella dels Dolors de Mataró. Vegeu Santiago Alcolea, *La capella dels Dolors a Santa Maria de Mataró*. Mataró, 1970.

possiblement l'evangeli, i la palma del martiri en l'altra. Porta dalmàtica amb molts plecs, el que dóna sensació de moviment. Si parem atenció als goigs dedicats a aquest sant, trobarem explicats els trets més rellevants de la seva vida, que són els que el rector Bernat Cabaieu de Sant Feliu de Parlava, que els va escriure en el 1618⁴², volia que arribessin a la població existent a les comarques de Girona primer, i a la resta de Catalunya segonament, on sant Fèlix és un patró considerablement apreciat. Mirant algunes estrofes es remarca que sant Fèlix i sant Cugat són com germans; junts a Barcelona, només el primer va venir a Girona: "Estant vos en Barcelona / vos vingué al pensament / de venir vos a Girona / per patir molt cruelment / venint valerosament / ab molta mansuetut". A continuació s'indica la predicació de sant Fèlix, que va convertir a molta gent, però que també va ésser causa de persecució, essent el seu enemic Dacià. Les cinc estrofes següents fan referència als suplicis que va patir el sant fins arribar al martiri final. Es tracta doncs d'una mostra eloqüent del que hem presentat al principi d'aquest apartat, en el que l'anècdota, el detall i les explicacions i escenificacions del martiri són abundants. S'evidencia però un contrast entre la literatura i la representació d'aquest sant, on si en els goigs l'autor es recrea en el sufriment i turment, en la representació plàstica dels dos exemples citats, no es fa una clara al·lusió al martiri, sinó a través de l'element indicatiu d'aquest, la palma.

Arrel de l'exposició dels goigs i la representació plàstica, podem preguntar-nos quin impacte produïa a la població l'audició dels versos en els que es detallaven els diversos turments i la visió de la imatge. Segurament un revulsiu de tots els sentits, emocions interiors incloses, que serien per als practicants i ensenyants de la doctrina el sisè sentit o l'espiritualitat de l'ànima. Aquesta ànima, com insisteixen els llibres de devoció, el Kempis o el mateix de Francesc Llord⁴³, és la que ha de sentir, ha d'imaginar, ha de copsar la veritat a través de l'exemple que donen Crist o els sants en la defensa de la fe. Fe que comporta la incomprensió, la captura i fins i tot la tortura. Cal preguntar-se però si aquest complex i complet missatge arribava a la població. ¿N'hi havia prou amb les companyies de missions, amb la profusió literària de llibrets devocionals, catecismes, tractats, sacramentaris, foment de pietat, goigs, novenes, els sermons, tant els panegírics com els de llenguatge directe i senzill, o encara era precís fer més? Perquè la població no va abandonar mai les arrels profanes, essent la causa i el mèrit combinar ambdós vessants⁴⁴.

Aquest retaule de sant Narcís de Girona comporta encara més complexitat. La presència de les imatges pintades, al cos superior de l'obra, de santa Teresa i

42. Ab llicència del Ordinari. Estampat a Girona, casa de Gaspar Garrich. Referenciats en la p. 33 de l'obra de J. Batlle, *Els Goigs del XVII*. op. cit.

43. Pere Bonaure, *Tractat de la imitació de Christo y menyspreu del món de V. Thomas de Kempis*. Barcelona, s.d. Francesc Llord, *Foment de pietat, y devoció christiana que s'alcansa per lo exercici de la santa oració mental, practicada en la meditació dels novissims y dels mysteris de la vida, Passió y mort de Cristo N.S.* Girona, s.d.

44. En *L'Avenç* núm. 137, el Dossier està dedicat a la "Cultura popular i religió a la Catalunya del Barroc", pp. 20-40. Els treballs de José Luis Betrán, A. Espino i Ll. Toledano sobre els miracles a la Catalunya d'antic règim, i els dos presentats per Martín Gelabertó, l'un sobre la litúrgia catòlica i l'altre sobre l'Església i les santes relíquies, ambdós sobre el segle XVIII, exposen aquesta duplicitat, si així es vol considerar, de la cultura de la població.

santa Maria de Cervelló, sobten, en part, amb l'evolució de la resta de la temàtica. Santa Teresa, amb l'hàbit de carmelitana, té un llibre obert damunt la taula que subjecta amb una mà, mentre que en l'altra té una ploma dirigida cap al llibre, i un ocellat al seu costat, a l'alçada de la cara. S'evidencia, per tant, la figura de Teresa com a impulsora de la renovació del Carmel, que tanta influència va exercir a Catalunya; recordem la incidència d'aquesta santa juntament amb sant Joan de la Creu al Principat. Així ho presenten Antoni Comas i Evangelista Vilanova, com també Silverio de Santa Teresa⁴⁵.

Santa Maria de Cervelló és una santa del segle XIII, originària de Barcelona, provinent de la família dels barons de Cervelló. Juntament amb algunes amigues va fundar la branca femenina de l'orde de la Mercè, redemptora de captius. Tenia do de la profecia i va predir la victòria de les tropes catalanes a Sicília i Calàbria⁴⁶. Se la representa en aquesta composició amb l'hàbit de mercedària, capa i hàbit blancs amb l'escut de l'orde, una corona de flors, té una flor en una mà, que és un lliri blanc, símbol de la seva puresa, i amb l'altra assenyala el fons de la composició, on s'entreveu un vaixell en el mar amb un cel tenebrós, aquest mar Mediterrani en el que s'hi troba l'illa de Sicília⁴⁷.

El conjunt temàtic del retaule que té per titular sant Narcís s'inclouria en principi en el segon grup, el de sants patrons; però engloba els sants Fèlix, deixeble seu, i Fèlix l'Àfrica de Girona; tots ells gaudien d'un culte i devoció exemplars en la ciutat. I la presència de dues santes pertanyents a ordes religioses dóna a l'obra una significació conceptual elevada; s'aboca primerament amb aquestes santes, Teresa i Maria de Cervelló, la concreció de l'orde, carmelitana i mercedària, i en un segon aspecte, la seva cronologia és més avançada que la dels sants tradicionals. Si bé aquests, segons la llegenda, pertanyen al

45. Comas, 1981, pp. 461-466. Vilanova, 1986, pp. 469-471, 475-484. Silverio de Santa Teresa, *Influencia del espíritu de santa Teresa en Cataluña*. Burgos, 1931. L'autor exposa el paper de Fray Juan Jesús Roca, apòstol teresià a Catalunya, juntament amb els serveis que va fer a la reforma; és l'introduïdor de la reforma descalça a Catalunya, amb l'aixecament del convent de Sant Josep. Importants fundacions de l'orde seran: els descalços de Mataró, Tàrraga, Perpinyà, Girona, Reus, i també fundacions femenines, com les carmelites descalces de Vic (1638), les de Mataró (1698), etc. A Barcelona s'ha de comptar amb la famosa i il·lustre biblioteca dels Josepets. Si Silverio de Santa Teresa parla de la influència de l'esperit de santa Teresa a Catalunya, Antoni Comas comenta, pel vessant literari, que en el segle XVII es dóna, a Catalunya, un ascendent de l'escola ascètico-mística castellana, influx que s'arrossega fins al XVIII; per la seva banda, Evangelista Vilanova ens parla de la "invasió mística" en l'àmbit castellà. Comas presenta l'existència de manuscrits sobre l'obra de fra Lluís de Granada, en el segle XVIII, però, tanmateix, considera que la dada més eloqüent d'aquesta influència són les còpies, en aquest mateix segle XVIII, de les "obres espirituals" i dels tractats de teologia mística de fra Antoni de Sant Maties, carmelita descalç del convent de Sant Josep de Barcelona, que morí el 1629. Segons aquest mateix autor, fra Antoni de Sant Maties representa la plena assimilació de la mística castellana del XVI, no solament la de santa Teresa, sinó també la d'altres corrents de l'època; puntualitza que no es poden atribuir obres d'alta espiritualitat en la literatura catalana de l'època, sinó només alguns exemples de caràcter menor. De l'obra de Vilanova ja hem fet esment de la figura de santa Teresa; l'autor exposa també la de sant Joan de la Creu, del qui, en parlar de la seva obra, destaca la transcendència i organització interna dels quatre llibres següents: "*Subida al monte Carmelo*", amb un comentari que ens ha arribat inacabat; "*Noche oscura*", glossa del poema anterior, des d'una perspectiva diferent, també inacabada; "*Cántico espiritual*"; i "*Llama de amor viva*". Podem concloure aquest comentari emfasitzant la importància de l'ascètico-mística castellana i que la seva transcendència es deixa sentir en l'àmbit català.

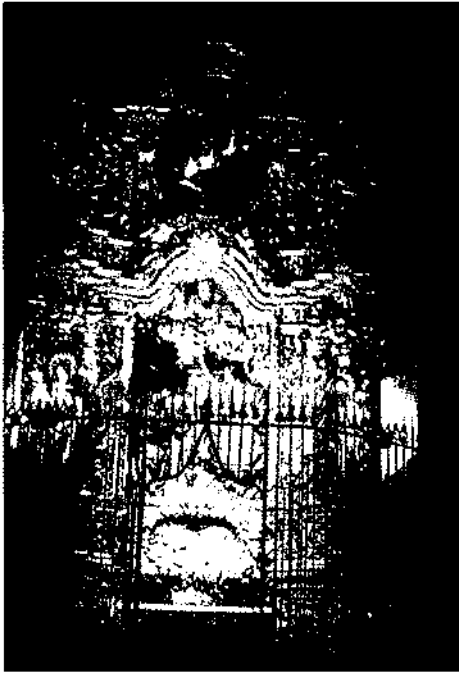
46. Mauri Serra, 1957, pp. 33-35.

47. Ferrando Roig, 1950, p. 188.

segle IV, les santes són del XVI i del XIII, respectivament. Es poden considerar per tant de nova devoció, d'una banda, i de tradició medieval de l'altra, i tothora vinculades a la Contrareforma. Aquesta relació amb l'esperit contrareformista es palesa tanmateix en voler recordar tant la importància dels escrits de santa Teresa com la rellevància que el catolicisme va obtenir en les ordes de caràcter militant com la dels mercedaris en la redempció de captius. Per tant, el concepte de les missions hi és present; i a la mateixa "alçada" compositiva i conceptual que l'ascètica de la "*Morada interior*" de santa Teresa.

A més a més la personificació de sant Andreu, (fig. 5.3) a l'àtic del retaule, obeeix, com ja s'ha indicat, a una decisió de l'organització interna del capítol; segons la que, quan en una capella dedicada a un sant se li canviava l'advocació, aquest sant tradicional que quedava *desplaçat* s'havia de situar en la part superior del retaule. Sant Andreu, apòstol i germà de Pere, és representat amb l'atribut del seu martiri, la creu en aspa, i com sant Pere és advocat dels pescadors; indica Réau que el seu culte es dona tant a Orient com a Occident⁴⁸. Aquesta internacionalitat de culte afavoreix el dogma postridentí; recorda el sant com a apòstol de Crist, missatge bàsic; i en el context de l'obra, sintetitza les tres agrupacions que hem establert a l'inici de l'apartat. Distincions que hem fet per tal d'aclarir l'exposició de la retaulística dedicada als sants, de la que no es pretén que sigui una distribució en termes absoluts, ja que si es presentessin els sants de forma aïllada, sense mirar el conjunt del retaule, es perdria tot el context sòcio-temporal que implica la idea de la concepció de l'obra, la comanda, la seva contractació i realització final, tot posant de relleu el retaule com a obra de caràcter devocional i àmplia difusió social.

48. Réau, 1957, vol. III, pp. 76-84. Ferrando Roig, 1950, p. 40. En el retaule de Nostra dama de Cotlliure es conjuga l'Assumpció de Maria amb temes marians, Anunciació, Visitació, a la predella, i l'adoració dels pastors i dels reis en el primer cos, amb representacions dels apòstols, ja que sant Pere, com a papa, és ubicat a la fornícula central del cos superior, i els relleus figuratius que complementen la temàtica devota del retaule els conformen els dotze apòstols. Tenim il·lustracions de les personificacions de sant Tomàs, sant Simó, sant Jaume, sant Andreu i sant Joan. Corona el retaule el bust de Déu pare, emmarcat per un medalló circular, situat al bell mig d'aquest entaulament tot emfasitzant l'eix longitudinal de la fàbrica. Els relleus en ple volum de les virtuts estan ubicats al damunt d'aquests coronament. Aquesta situació de les allegories femenines s'observa freqüentment en tots els retaules marians. Al retaule de sant Pere de Prada es representen escenes referents a l'apòstol Pere, el seu martiri, i les figuracions dels apòstols, on s'hi manifesta Andreu amb l'atribut del martiri.



1. Pau Costa, Retaul de l'Anunciació, conjunt (1710-1725), Catedral de Girona.



1.1. Pau Costa, Anunciació, detall del Retaul de l'Anunciació, Catedral de Girona.



1.2. Pau Costa, Naixement i Adoració dels pastors, detall del Retaul de l'Anunciació, Catedral de Girona.



2. *Pau Costa*, Retaule de la Immaculada Concepció, conjunt (1710).



2.1. *Pau Costa*, Immaculada Concepció, detall del Retaule de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



2.2. *Pau Costa*, Mater Castissima, detall del Retaule de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



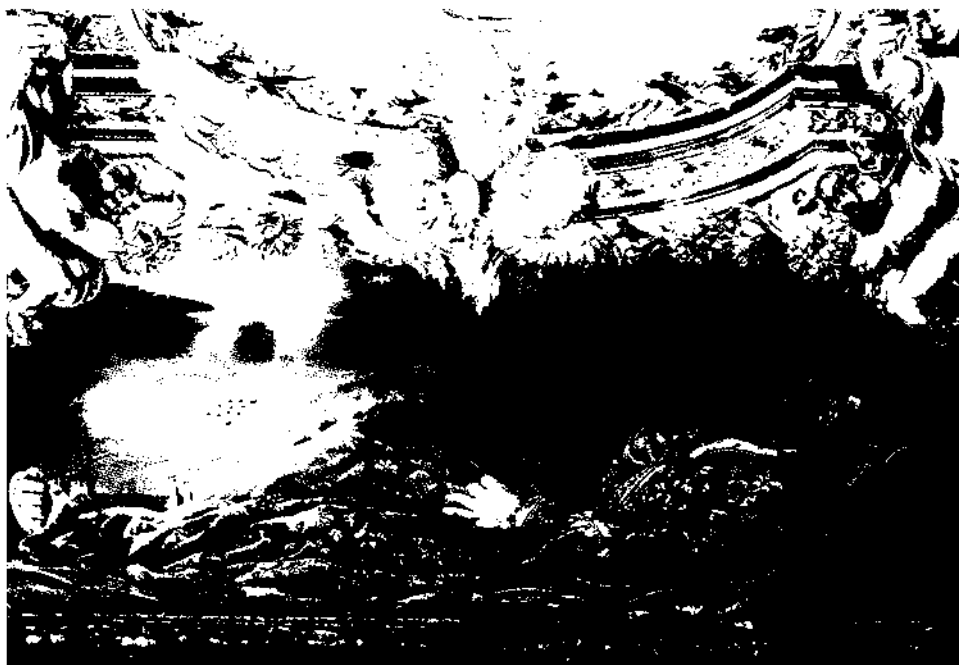
2.3. *Pau Costa*, Turris Ebúrnea, detall del Retaule de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



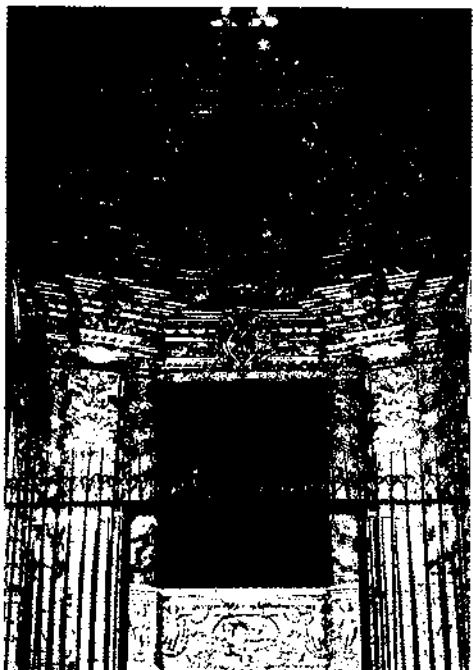
2.4. Pau Costa, Sant Cristòfol, detall del Retaul de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



2.6. Pau Costa, Sant Fèlix l'Africà, detall del Retaul de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



2.5. Pau Costa, Sant Francesc-Xavier, detall del Retaul de la Immaculada Concepció, Catedral de Girona.



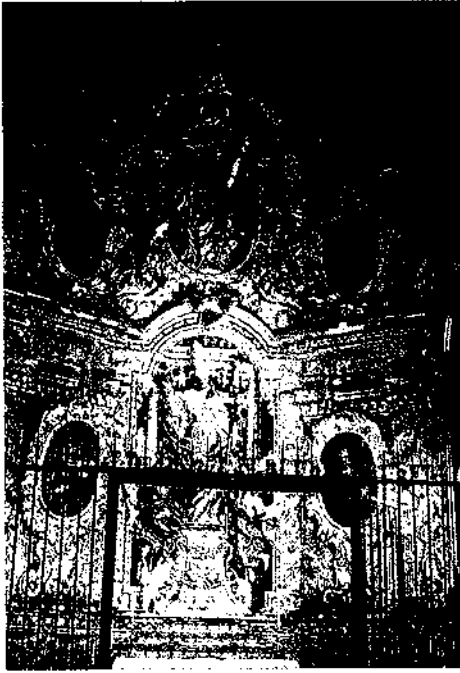
3. *Joan Torras*, Retaule dels Sants Iu i Honorat (1709-1731), *Catedral de Girona*.



4. *Pau Costa*, Retaule de Sant Miquel conjunt (1715/16-1720), *Catedral de Girona*.



3.1. *Joan Torras*, Magdalena, detall del Retaule dels Sants Iu i Honorat, *Catedral de Girona*.



5. Pau Costa, Retaule de Sant Narcís, conjunt (1710/18-1727), Catedral de Girona.



5.1. Pau Costa, Sant Narcís, detall del Retaule de Sant Narcís, Catedral de Girona.



5.2. Antoni Viladomat, Sant Felix l'Africà, detall del Retaule de Sant Narcís, Catedral de Girona.



5.3. Pau Costa, Sant Andreu, detall del Retaule de Sant Narcís, Catedral de Girona.



6. Pau Costa, Retaule dels Dolors, conjunt (1717-1736), Catedral de Girona.



6.1. Pau Costa, Pietat i Sant Vicenç de Paül, detall del Retaule dels Dolors, Catedral de Girona.



6.2. Pau Costa, Pietat i Santa Eulàlia, detall del Retaule dels Dolors, Catedral de Girona.